



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Spotkanie, którego nie będzie" : "Na wierzbach... nasze skrzypce" Juliana Strykowskiego

Author: Grażyna Maroszczuk

Citation style: Maroszczuk Grażyna. (2016). "Spotkanie, którego nie będzie" : "Na wierzbach... nasze skrzypce" Juliana Strykowskiego. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 155-168). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Grażyna Maroszczuk

Uniwersytet Śląski

„Spotkanie, którego nie będzie” „Na wierzbach... nasze skrzypce” Juliana Strykowskiego

Tytułem zbioru opowiadań *„Na wierzbach... nasze skrzypce”* Julian Strykowski odnosi się do smutnego obrazu: „Nad rzekami babilońskimi jakeśmy siadali i płakali wspominając na Syjon. Na wierzbach, które są w nim zawiesiliśmy harfy nasze”¹. Biblijne nawiązanie tworzy introdukcję pieśni, którą śpiewa Shalomo Schapiro, i stanowią wykładnię dziejów narodu żydowskiego w obliczu Zagłady. Gest „odwieszenia na kołku” skrzypiec, odłożenia pióra staje się wielką metaforą w twórczości Juliana Strykowskiego, dla którego pisanie jest stawianiem nagrobka swojemu narodowi. Temat opowiadań: spotkanie z kulturą amerykańską przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, które jest udziałem przybysza, inteligenta, literata, wykładowcy doświadczonego historią wschodnioeuropejskich zawirowań, sygnalizuje wyraźny związek tych utworów z kontekstem szerszym, powracającym w różnych odsłonach, jakim jest problem tożsamości i odczuwany przez pisarza dylemat ambiwalencji wobec własnych żydowskich korzeni. W okresie powojennym Strykowski chętnie wyjeżdżał poza granice kraju, odwiedzał Włochy, w latach 1958–1963 kilkakrotnie był w Jugosławii, w 1958 roku odwiedził Izrael. Oprócz podróży zagranicznych ważną rolę w życiu artysty odegrały migracje wymuszone okolicznościami historycznymi. W rozmowie z Piotrem Szewcem zatytułowanej *Ocalony na Wschodzie* interlokutorzy powrócą do tematu wyjazdu pisarza do Ameryki w 1969 roku:

Był to rok 1969, po smutnym roku 1968, kiedy Żydzi z Polski masowo emigrowali. Zostali do tego zmuszeni. Zwłaszcza młodzież. Wielu z nich nie wie-

¹ *Księga Psalmów*. W: *Biblia. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Oprac. A. WANTUŁA, J. SZERUDA, W. NIEMCZYK. Warszawa 1975, s. 516 (psalm 137).

działo o swoim żydowskim pochodzeniu. Ich rodzice, często dygnitarze komunistyczni, ukrywali to. Sami starali się uchodzić za nie-Żydów. Bez skutku. Fala antysemityzmu, tak zwanej akcji antysyjonistycznej dla zakamuflowania prawdziwego sensu akcji antyżydowskiej, ich nie oszczędziła. Znaleźli azyl w Izraelu. Ja nie emigrowałem. Pojechałem do Ameryki na zaproszenie International Writing Program przy uniwersytecie w Iowa. Było to coś w rodzaju seminarium literackiego².

Książki, których tematyka wyrastała z doświadczeń pisarzy-stypendystów — o czym pisała Dorota Kozicka w szkicu *My zdies' emigranty?* — składały się na interesujący przegląd literackich propozycji reportażowo-podróżniczych, obyczajowych, zapisów wspomnieniowo-refleksyjnych po wnikliwe studia środowiskowych portretów i miejsc, branych w posiadanie wyobraźni literata przybysza, podróżnego³. Doświadczenie wygnania, pojmowanie swego losu jako ciągłego ruchu, ucieczki, migracji ujawnia się w relacji Strykowskiego z pobytu w Kalifornii.

Trzy opowiadania: *Martwa Fala*, „*Na wierzbach... nasze skrzypce*” i *Syriusz*, napisane po powrocie pisarza z Ameryki, przyjęte przez krytykę bez entuzjazmu, słabo docenione przez samego autora, znalazły się, jak mówił Julian Strykowski, poza głównym nurtem jego poszukiwań pisarskich⁴. Tom ukazał się w połowie lat siedemdziesiątych, rozłamał zatem cykl utworów galicyjskich. W 1956 roku Strykowski opublikował *Głosy w ciemności*, na trzy lata przed wyjazdem do Kalifornii prozaik wydał *Austerię*, po powrocie, w rok po publikacji opowiadań amerykańskich ukazała się kolejna część tetralogii, *Sen Azrila*. Relacja z pobytu w Kalifornii pokazuje sąsiedztwo człowieka i pieniądza. Za pomocą atrybutów bogactwa Strykowski daje opis nowoczesnych standardów ekonomii i kultury amerykańskiej, które przytłaczają obserwatora inwestycyjnym rozmachem. Potrzeba przybliżenia nieuchwytnego sensu podróży wiedzie do odczytania całości życia, do uświadomienia uwikłań biografii migranta⁵. Spotkanie Strykowskiego z sowiecką ziemią w czasie okupacji — pisała Hanna Gosk — uczyniło z pisarza migranta, wpłynęło znacząco na jego życie i sposób interpretowania rzeczywistości obciążony doświadczeniami o charakterze urazowym⁶.

² Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szezw. Montricher 1991, s. 268.

³ D. KOZICKA: *My zdies' emigranty? Polski pisarz w „podróży służbowej”*. W: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. Gosk. Kraków 2012, s. 71–89.

⁴ Wszystkie cytaty z tomu „*Na wierzbach... nasze skrzypce*” za edycją: J. STRYKOWSKI: „*Na wierzbach... nasze skrzypce*”. Warszawa 1974. Cytaty opatruję tytułem opowiadania, skrótem Nw i numerem strony.

⁵ Wyobraźnią pisarza rządzi rytm powtórzeń. Podróż ku ocaleniu w *Wielkim strachu* oraz w mikropowieści *To samo, ale inaczej* powróci w wywiadzie *Ocalony na Wschodzie*.

⁶ H. Gosk: *Wstęp*. W: *Narracje migracyjne...*, s. 10.

* * *

Fabularnym aspektem amerykańskiej rzeczywistości wskazywanym w opowiadaniach Strykowskiego jest mobilność nowoczesnej kultury, jej przyspieszenie i symultanimizm nakładających się na siebie i atakujących z zewnątrz sygnałów informacyjnych. Trudno nie przywołać w tym kontekście recenzji Pawła Śpiewaka zatytułowanej *Między austerią i Ameryką*: „Ameryka układa się Strykowskiemu na podobieństwo wiecznego, groteskowego karnawału. Grupa chasydów sąsiaduje z demonstracją Murzynów [...]. Obok siebie wyrastają: sala gier mechanicznych, sala telewizyjna z włączonymi naraz dwunastoma programami, sala teatralna, gdzie odbywają się próby Romea i Julii, basen, koncert Rabina śpiewaka, wykonującego pieśni nieistniejącego narodu”⁷. Los Angeles, najludniejsze, wielokulturowe miasto amerykańskiego stanu Kalifornia, duszne od smogu, fascynujące przepychem i nowoczesnością rozwiązań architektonicznych uwodzi i odpycha. Powraca też, znana z tetralogii galicyjskiej, poetyka opisu, oddająca Strykowskiego fascynację obcą kulturą, którą charakteryzuje ustępowanie mroku i szarości pod naporem barw, światła i kolorów⁸. To obietnica i pokusa lepszego świata. Oto opis krzykliwej dzielnicy „bogactwa i dobrobytu” w opowiadaniu „Na wierzbach... nasze skrzypce”. Jego bohater jedzie z niemieckim poetą Nikolasem Lenzem szosą Santa Monica przez Beverly Hills:

Za dnia w słońcu malowane ulice mają kolory pastelowe, nie męczą oczu jak ostre neony i reflektory. Czasem czerwona, pomarańczowa, niebieska kilkupiętrowa ściana stanowi tło jednego tylko słowa-reklamy. Każdy skrawek muru, pstry od malowideł i napisów, przekonuje, zapewnia, obiecuje, że kto przekroczy ten próg, wejdzie w krainę jedwabiu, biżuterii, dywanów [...]. Agitacje, jak nieustające wybory prezydenckie.

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 181

Bohater opowiadań Strykowskiego wydaje się nieustannie przeżywać jakieś momenty niedookreślenia, wstrzymania, w których nie tylko zadomowienie w nowej rzeczywistości, lecz także rozumienie samego siebie napotyka na radykalny opór. Otwarte przestrzenie prowadzą ku stale oddalającemu się brzegowi oceanu. Obecność piętrowych betonowych budowli megalopolis, serpentynowe zjazdy, bezkolizyjne przejazdy, autostrady układające się w wielokondygnacyjne konstrukcje modyfikują rzeczywistość drogi. Niczym wznosząco-opadający ruch dłoni, która przewraca stronicę książki, za każdym zakrętem zmienia się sposób błędzenia po betonowym labiryncie.

⁷ P. ŚPIEWAK: *Między austerią i Ameryką*. „Twórczość” 1974, nr 9, s. 97.

⁸ W. KOT: *Julian Strykowski*. Poznań 1997, s. 32.

Jakby po odwróceniu karty zmienił się krajobraz. [...] Panowała cisza i spokój: nie było prawie ruchu samochodów.

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 182

Powie bohater zdziwiony nową scenerią podróży. Bariera spiętrzonych kamiennych ścian zakłóca, przerywa ciągłość ruchu i intensyfikuje przeżycia podmiotu. Droga nie szczędzi uskoków, ostrych zakrętów, napędza i wyhamowuje ruch wchodzenia w nową rzeczywistość. Bywa, że wzrok obserwatora musi zatrzymać się na ścianie i nie może przeniknąć w głąb budynku.

Wjechaliśmy w ulicę barwną, pomarańczowosiną, niby kolorowy film. Nad nią wysoko wisiał błękit z białymi obłokami, pienistymi jak na wiosnę. Powietrze było przeźroczyste i wyraźnie zarysowały się ostre bloki budowli. Gmachy bankowe piętrzyły się najwyżej, fantazyjnie, kamiennymi pryzmami, a kościoły były lekkie, przewiewne albo ciężkie, obrośnięte skorupą jak żółwie. Trudno w nich znaleźć wejście, jakby je ukryto przed okiem ludzkim.

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 181

W planie teraźniejszości wciąż powraca w *Syriuszu* obraz rozpędzonej autostrady, sąsiedztwo człowieka i megalopolis rozświetlonego, migotliwego, rezonującego zmiennym ruchem jadących szybko samochodów. Prędkość łączy się z anihilacją przestrzeni, zacierają się jej kontury, podmiot traci ostrość widzenia, właściwego rozpoznawania rzeczy. Świat amerykańskiej kultury męczy natarczywością reklam, przytłacza chaosem informacji, narzuca zawrotne tempo do tego stopnia, że nie sposób dostrzec drogowskazów:

Znowu pędziliśmy z szybkością siedemdziesięciu pięciu mil na godzinę. Na spotkanie gnała masa znaków drogowych, zielonych tablic z białymi dużymi literami i cyframi, które wisiały nad nami [...]. W przelocie nie zawsze mogłem odczytać wskazówki czy zakazy [...].

Syriusz, Nw, s. 67

Opisy rozpędzonego miasta odnotowuje także Henryk Grynberg w *Kalifornijskim kadiszu*:

Jak morze szumiały nadnaturalnej wielkości amerykańskie samochody pośród parterowych i jednopiętrowych ruder szerokiej arterii szumnie zwanej bulwarem. Strzelały i krzyczały reklamy nad drogą, leciały do nieba barwne alkohole, nadnaturalne męskie torsy, damskie biodra i uda, nienaturalnie zdrowe amerykańskie twarze⁹.

Atakujące zewsząd impulsy reklamowe, ich nachalność i wszechobecność męczą obserwatora. Brak tu dyskrekcji umożliwiającej właściwe rozeznanie,

⁹ H. GRYNBERG: *Kalifornijski kadisz*. Warszawa 2005, s. 10–11.

rozważę, zdolność osądu. To miejsce męczącego chaosu. Elementy miejskiego pejzażu, kamienne wille, drapacze chmur, labirynty piętrowych konstrukcji betonowych, ryk silników rozpędzonych jaguarów, fordów, oglądanych zza szyb jadącego samochodu — wszystko to znajdziemy w licznych opisach przedstawionego pejzażu nowoczesności:

Tysiące aut pędziły ze wszystkich stron na różnych poziomach ośmiopasmowych szos. Gigantyczna płatanina tysięcy aut, mile nieprzerwanego sznura aut, jednego za drugim, jednego przy drugim, jednego obok drugiego, bez wytchnienia.

[...] Oddychamy klimatyzacją.

Zjeżdżamy z toru na tor [...], wydostajemy się z piętra na piętro [...].

Syriusz, Nw, s. 60

Jeśli odnajdziemy tu symptomy amerykańskiej współczesności widzianej z perspektywy budowanego konsekwentnie dystansu obserwatora, to przedstawienia tego świata określone będą przez ruch i odczucie przytłoczenia zawarte w opisie przestrzeni wielopiętrowo wypełnionej po brzegi, uwzględniającej ciężar szkła, metalu i kamienia. W końcu bohater traci panowanie nad tym, co się dzieje:

Wpadliśmy w wir samochodów i ciężarowych pojazdów [...].

Wozy gnały po asfaltowym konwejerze ku bramom horyzontu.

Syriusz, Nw, s. 75

Napierający z zewnątrz wir wrażeń niebezpiecznie wciąga i krępuje ruch postaci, zmusza do postawy wycofania i nie pozwala nigdzie się zakotwiczyć i wypełnić drogi sensem:

— Jak człowiek wpadnie w to koło, to już trudno się wydostać — usprawiedliwiał się Nysen. — Można się kręcić do samego rana.

Syriusz, Nw, s. 61

Krytyczne rozpoznania sygnalizujące, że Strykowski pokazuje atrofię uczuć w świecie bogatej Kalifornii końca lat sześćdziesiątych, odsyłają do obrazów wielkiego miasta, horyzontalnego i wertykalnego rozmachu zdehumanizowanej cywilizacji. Przestrzeń wyznaczona kilometrami nowoczesnych autostrad prowadzi ku chaosowi, jaki sam człowiek tworzy w pogoni za unowocześnianiem infrastruktury napędzanej siłą pieniądza i podtrzymywanej skutecznością sprawnych monopolistycznych praktyk korporacyjnych. Monumentalne wieżowce, oświetlone nowoczesne lotniska, roziskrzone neonami betonowe fronty budowli przypominają o korporacyjnych próbach nakręcania maszynierii miasta.

Wyludniony pejzaż rozpatrywany jest także jako reakcja na dotkliwość nowoczesnej alienującej, topograficznie otwartej przestrzeni. Obcy zostaje wydany na pastwę oślepiających go reflektorów i dusznego upału:

Minęliśmy kilka pustych i słabo oświetlonych ulic Huntington Park i za jednym z zakrętów otwarła się przed nami oślepiająca przestrzeń. Ciemny Huntington Park był dla mnie ulgą w tym morzu jaskrawego światła.

Syriusz, Nw, s. 75

Pęd na oślep, ucieczka przed siebie, szybka jazda wiąza się z potrzebą poszukiwania chłodnego, mrocznego schronienia. Strykowski doświadczył świata, w którym bezwzględna przewagę nad rzeczywistością miały siła racjonalnego myślenia i litera. Podróż przez amerykańską ziemię siłą rzeczy budzi tłumione na co dzień napięcia i ujawnia pokłady traumatycznych doświadczeń, rezonujących wspomnieniami ucieczki w latach czterdziestych na wschód, do Moskwy. W zasadę ruchu, marszu, ucieczki wpisze Strykowski *exodus* żydowskiej i polskiej ludności szukającej ocalenia na rosyjskiej ziemi, uchodźców koczujących przy nabrzeżach Wołgi płynącej w głąb radzieckiego imperium. To tłumy uciekinierów szczelnie wypełniających trakty i koleiny dróg w relacji „ocalonego na Wschodzie” tworzą obraz masy, która gęstnieje i spowolnia swój marsz ze pchnięta z drogi prowadzącej do katastrofy. Taki jest los człowieka bezbronnego, wydanego na pastwę historii, pozbawionego punktu oparcia w tradycji. Protagonisci w powieściach Strykowskiego nie określają się wobec zbiorowo sankcjonowanej rzeczywistości, ale żyją z dojmującym odczuciem, że historia „wysiedliła ich” z poczucia bezpieczeństwa i równowagi, że ich pozycja jest i będzie zawsze submisyjna, utwierdzająca ich w roli „przedmiotów-ofiar”¹⁰. W *Wielkim strachu* i w wywiadzie *Ocalony na Wschodzie* Strykowski odnotuje obrazy ofiarniczego napiętnowania, mocno osadzone w antysemitycznych stereotypach nienawiści, w sytuacjach zawsze podejrzanego Obcego. Kiedy Piotr Szewc zapyta pisarza o „amerykański styl życia”, literat odpowie z przekąsem, że Żydzi nie powinni ulegać mitologii *Goldene Medine*¹¹: „Innym wolno. Żydom nie. Budzą nienawiść, antysemityzm”¹². Niechęć wobec Innego, boleśnie zapamiętaną i powracającą w relacjach autobiograficznych Strykowskiego, zapowiada scena przyjazdu na obcą ziemię opisana w opowiadaniu *Syriusz*.

¹⁰ A. ZIENIEWICZ: *Nieepicka perspektywa ofiary. „Wielki strach” Juliana Strykowskiego jako opowieść o wygnaniu*. W: *Narracje migracyjne...*, s. 156–157.

¹¹ „Najważniejszym geograficznie odniesieniem — od XIX wieku — była dla emigrujących ze wschodnioeuropejskiej diaspory Ameryka. Zyskała [...] osobną, dodatkową nazwę w jidysz — *Goldene Medine* — złote państwo. Obiecywała wolność, akceptację żydowskości, wielość możliwości”. Zob. A. MOLISAK: *Literackie ślady żydowskich migracji pierwszej połowy XX wieku*. W: *Narracje migracyjne...*, s. 239.

¹² *Ocalony na Wschodzie...*, s. 267.

Mit początku, intymność spotkania z rodziną komplikuje już pierwszy epizod: powitanie gościa na lotnisku w Los Angeles. Bohater odwiedza swoją bratanicę i poznaje jej małą córeczkę: „Od pierwszej chwili poczuliśmy do siebie niechęć” — tak komentuje scenę spotkania z małą Joyce. Dalej dodaje:

Zrobiło mi się przykro. Trudno mi będzie zdobyć sympatię tej zamkniętej, na pewno rozpieszczonej i złej dziewczynki.

Syriusz, Nw, s. 49

Mała okazuje zniecierpliwienie, histerycznie domaga się rozmowy w języku angielskim i nie akceptuje przybysza z Polski. Wiele mówi nieukrywana niechęć rudowłosej Joyce do bohatera; dla niej obecność krewnego w domu rodzinnym jest niechcianym naruszeniem panującej tam stabilizacji. Bez uważności dla najmniejszych poruszeń, grymasów twarzy, gestów wymownego milczenia trudno docenić szczegółów wnikliwej obserwacji narratora. „Poznawałem w niej charakter mego brata Manesa” (Nw, s. 49)¹³. Dostrzeganie śladów przeszłości w oczach i zachowaniach spotykanych tutaj, w Kalifornii żydowskich krewnych i przyjaciół narratora określa jego miejsce naznaczone sytuacją migracji¹⁴. Uporczywe powracanie do genealogii rodzinnej stanowi figurę identyfikacyjną opowieści o złożonej tożsamości pisarza poszukującego śladów tego, co ocalało z galicyjskiego miasteczka¹⁵. W *Syriuszu* opiszę literatę spotkanie z krewnymi z dalekiego Stryja, którzy przyjechali do Stanów Zjednoczonych, bo byli w trudnej sytuacji ekonomicznej lub doświadczyli antyse-

¹³ Przenikanie twarzy, nakładanie się na siebie wspomnień i teraźniejszości, dopasowywanie przez autora swobodnie do fabuły, odnajdziemy w powieściach autobiograficznych pisarza. W *Syriuszu* bohater rozpoznaje w profilu przyjaciela Nysena wspomnienie jego matki: „Teraz profil Nysena przypominał mi jego starą matkę. Człowiek starzeje się od profilu. [...] Znalazła mnie, pomogłem jej nawiązać kontakt z synem w Ameryce; dostawała od niego pieniądze aż do śmierci. Pochowano ją na żydowskim cmentarzu”. Zob. *Syriusz*, Nw, s. 59. Wspomnienia krewnych stawiają zmarłych powracających w reminiscencjach raz w dobrym świetle, innym razem w negatywnym ujęciu — Strykowski mnoży warianty swojej biografii i podważa możliwe utożsamienia. Grażyna Borkowska w analizie metafory muzycznej określającej wielowariantowość, wariacyjność biografii pisarza pisała: „Mnożenie niejasności stanowi strategię narracyjną Strykowskiego. Opowiadanie niczego nie wyjaśnia, przeciwnie, wiele zaciemnia. Konflikty nie zostają rozwiązane, pytania pozostają bez odpowiedzi [...]. Prawda się nie oddzieli od pozoru”. Zob. G. BORKOWSKA: *To samo, ale inaczej: warianty biograficzne w prozie Juliana Strykowskiego*. W: *Literatura polska wobec zagłady*. Red. A. BRODZKA-WALD, D. KRAWCZYŃSKA, J. LEOCIĄK. Warszawa 2000, s. 194.

¹⁴ M. CZERMIŃSKA: *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*. W: *Narracje migracyjne...*, s. 51. Zob. fragment: *miejsca wspominane*.

¹⁵ „Warto pamiętać, że właśnie do genealogicznego wywodu i historii rodziny odwoływała się również międzywojenna literatura żydowska, w której poszukiwanie tożsamości należało do najważniejszych tematów. Wybór taki ma głęboką motywację: historia rodziny jest w istocie opowieścią o więzi, a także, w pewnych swych aspektach, o trwałości i ciągłości”. Zob. na ten temat: E. PROKOP-JANIEC: *Żyd — Polak — artysta. O budowaniu tożsamości po Zagładzie*. „Teksty Drugie” 2001, nr 1, s. 123.

mickich prześladowań. Bohaterowie Strykowskiego przynoszą z sobą urazowe doświadczenia, ale nie mniej kłopotliwe okazuje się sentymentalne dziedzictwo zamerykanizowanych Żydów, którzy tu dorobili się majątku i prestiżu¹⁶. Strykowski w autokomentarzu poświęconym opowiadaniu *Syriusz* wyakcentuje płaskie nuworyzostwo krewnych, którzy

nie skarżyli się, przeciwnie chwalili się swymi nowymi samochodami i sukcesem w interesach. Taksowali wartość znajomych kontem w banku. [...] tak kompensowali sobie życie w niedostatku i gonitwę za groszem¹⁷.

Po latach literat przyzna, że ważne poznawczo było dla niego obserwowanie przeobrażeń wewnątrz żydowskiej wspólnoty w kulturze amerykańskiej, zmian korzystnych, wynikających z praw i wolności, także tych zagrażających tożsamości, wyznaczonej splotem narodowej tradycji, religii i przywiązaniem do *miszpache*. Aleksander Fiut w *Spotkaniach z Innym* napisze, że taka konfrontacja staje się szczególnego rodzaju testem poddającym tożsamość kulturową ogniowej próbie¹⁸. Dochodzenie do samowiedzy związane z kategoriami pamięci i tożsamości ożywi wiele dialogów prowadzonych w willi bogatego migranta żydowskiego w Rolling Hills¹⁹. Zapytany o literaturę żydowską pisarz patrzy na siebie z perspektywy Polaka. W opowiadaniu „*Na wierzbach... nasze skrzypce*” Icchak Boym zapyta przybysza o przedmiot wykładów uniwersyteckich:

— Czy w swoich wykładach uwzględnia pan przynajmniej też żydowską literaturę?

„*Na wierzbach... nasze skrzypce*”, Nw, s. 187

Literat wymijająco odpowie:

— Za mało ją znam, żebym mógł o niej mówić.

„*Na wierzbach... nasze skrzypce*”, Nw, s. 187

Strykowski był pochodzenia żydowskiego, ale pisał w języku polskim. Na obcej ziemi reprezentuje społeczność dotkniętą piętnem Holocaustu, chociaż sam o zagładzie warszawskiego getta dowiedział się w Moskwie. W licznych autoeksplikacjach sygnalizował, że cykl galicyjski jest odpowiedzią na zmyty-

¹⁶ W. Kot: *Julian Strykowski...*, s. 73.

¹⁷ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 267.

¹⁸ A. Fiut: *Skok za ocean*. W: Idem: *Spotkania z Innym*. Kraków 2006, s. 183–185.

¹⁹ Włodzimierz Maciąg zwrócił uwagę na przestrzeń salonowej debaty dotyczącej problematyki społecznej, narodowej i moralnej w opowiadaniach amerykańskich Strykowskiego. Zob. W. Maciąg: *Wesele w Kalifornii*. „*Życie Literackie*” 1974, nr 36, s. 10. Zob. też: K. Wóycicki: *Traktat o narodowych wierzbach*. „*Więź*” 1975, nr 1, s. 129–133.

zowane poczucie winy wobec umarłych, reakcją na wiadomość o zagładzie swojego narodu, twórczością macewy. Moskiewskie doświadczenie korektora w komunistycznym tygodniku „Wolna Polska”, organie Związku Patriotów Polskich, odcięło Strykowskiemu od żydowskich korzeni, jednocześnie pozwoliło mu na ocalenie życia oraz utraconej żydowskości. Zarzut dotyczący wyboru komunistycznej drogi powraca w tej samej rozmowie:

Wiem, że pan był za czerwoną asymilacją.

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 188²⁰

— powie stary Żyd z trzęsącą się głową i sinymi wargami i zakończy rozmowę komentarzem, który aktualizuje problem niechęci wobec komunizmu, awersji odnajdującej punkt odniesienia w obiegowych prawdach na temat historii. Trudno tu ustalić wspólną wizję przeszłości, odnaleźć punkt zaczepienia w dialogu, przekonać doborem kontekstów i szczegółów, które są nieznane adwersarzowi, i bronić osobistej „perspektywy ofiary”. Pozostaje tylko pragnienie wyemigrowania z piekła dwuznaczności w przemilczeniu, ucieczka przed tym, co rezonuje traumą i powraca jako wyparte.

Oto przykładowe fragmenty opisów, w których otoczenie bohatera sygnalizuje poczucie destabilizacji blokującej porozumienie i komunikację przybysza ze światem. Taki klaustrofobiczny moment odnotowany jest w epizodzie podróży do Rolling Hills w dusznym, szczelnie zamkniętym samochodzie Nysena. Nie tylko zdawkowość prowadzonej rozmowy jest tu symptomatyczna. Powraca lęk i resentyment wobec przestrzeni zamkniętych, wypełnionych stęchlizną i wilgocią. Wspomnienie intensywnych zapachów dzieciństwa i domu: cuchnącej naftaliną peruki matki, fetoru wyprawianych skór zalegających korytarz, odoru karbolu, przywołuje niechcianą przestrzeń zamkniętego domostwa. Autobiografia jest próbą wyjaśnienia obecnej sytuacji autora, gdzie przeszłość ukazuje się jedynie przez chwilę obecną. Pozycja stypendysty programu uniwersytetu z Iowa, pisała Dorota Kozicka, czyniła z pisarzy wybrańców. System uzależniający beneficjentów stypendiów od naukowego i finansowego patronatu pracodawcy skłaniał ich do myślenia o sobie w kategoriach gorszości, zależności²¹. Dotknięcie nowego kontynentu branego w posiadanie wyobraźni pisa-

²⁰ Kwestie zaangażowania komunistycznego pisarza zostały omówione przez historyków literatury. Zob. na ten temat: W. Kor: *Miedzy zwierzaniem i przejrzeniem. Fenomen komunizmu w prozie Juliana Strykowskiego*. W: IDEM: *Julian Strykowski...*, s. 97; I. PIEKARSKI: *Falszywy Mesjasz*. W: IDEM: *Z ciemności. O twórczości Juliana Strykowskiego*. Wrocław 2010, s. 181. Dialogi te wpisują się także w dyskurs związany z pułapkami „poznawczego uprzywilejowania ofiary”. Ewa Domańska podkreśla, że kategoria ofiary jest upolityczniona. Zob. na ten temat: E. DOMAŃSKA: *O poznawczym uprzywilejowaniu ofiary (uwagi metodologiczne)*. W: *(Nie)obecność, pominięcia i przemilczenia*. Red. H. Gosk. Warszawa 2008, s. 33–34.

²¹ D. KOZICKA: *My zdies' emigranty?...*, s. 94.

rza siłą rzeczy ożywiało wspomnienia biedy prześladowanej rodziny żydowskiej w przedwojennym Stryju.

Julian Strykowski pochodził z wielodzietnej rodziny melameda. W rozmowie z Jonasem Garfunkelem, toczącej się w drodze z jego rezydencji do zamieszkiwanego przez pisarza hotelu, bohater powraca do czasów swojej edukacji:

— [...] Ja miałem cheder w domu [...]. To nie tylko głód, ale i pośmiewisko. Melamed to niedołęga. Dostaje pieniądze za nic [...]. Jak Żyd się nie nadawał do straganu ani do igły, zabierał się do uczenia małych dzieci liter [...].

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 199

Autor *Austerii* niechętnie wspominał w wywiadach o dotkliwości doświadczeń dzieciństwa i młodości przeżywanych w warunkach dojmującego głodu galicyjskiego *sztetl*. Epizod z przeszłości, zdarzenie szkolne, w którym bohater posądzony został o kradzież śniadania, pojawia się w pogawędce z Nysenem o dawnych czasach i niczym intruzja rozłamuje banalny dialog, wprowadzając dwuznaczności, niedopowiedzenia, zdawkowe fragmenty zapamiętanych, ale różnie interpretowanych zdarzeń. Nie dziwi fakt, że w wielowariantowości ról, w jakie wchodzi bohater opowiadań Strykowskiego („pisarz na obczyźnie” i „daleki krewny” — przypomnijmy przykłady odnotowane przez Aleksandra Fiuta w szkicu *Skok za ocean*²²), szczególnej wyrazistości nabiera wariant roli „ubogiego krewnego”. Nie chodzi tylko o pokazanie dość stereotypowo narysowanej przestrzeni amerykańskiej stabilizacji ludzi z dobrym kontem, mieszkających w ekskluzywnych dzielnicach, które dają poczucie ekonomicznego zabezpieczenia i pewności siebie. W odczuciu bohatera zachowanie jego zamerykanizowanych przyjaciół i krewnych żydowskiego pochodzenia wiąże się z pewnym rodzajem ekspresji, z gestem pokazywania luksusowej rekwizytorni, jakby była ona znakiem rzeczywistości demonstrowanej Innemu. W opowiadaniu *Syriusz* pisarz z Polski jedzie z rodziną bratanicy do willi swego znajomego na spotkanie z mieszkańcami jego miasteczka. Nysen, przyjaciel bohatera z lat młodości, niby mimochodem zakłada i zdejmuje ekskluzywne, szyte na miarę kremowe pekari. Nie pozwala też przejść do porządku rozmowy bez komentarza dotyczącego marki swego samochodu:

— [...] Zapnij pas.

[...]

— Wiesz, jakim samochodem jedziesz?

²² A. FIUT: *Skok za ocean...*, s. 190. Autor szkicu mówi tu o kilku wariantach ról emigranta: „dalekiego ubogiego krewnego”, „łowcy osobliwości”, „eksploratora obcej cywilizacji”, „diagnosty kultury globalnej”.

— [...]. To jest właśnie cadillac. Twoja bratanica jedzie fordem. To jest middle-class.

*Syriusz, Nw, s. 58*²³

Próba zwrócenia na siebie uwagi będzie opis inwentarza luksusowych przedmiotów, które powinny się znaleźć w szanującym się, dostatnim amerykańskim domu: klimatyzowany markowy samochód, telewizja kolorowa, kasety video, dobre sąsiedztwo w zielonej, zadbanej dzielnicy, chroniącej od zgiełku kamiennego centrum. Bratanica Elza oczekująca wuja z Polski niezręcznie stara się równoważyć trudną bliskość rodzinnej relacji wskazywaniem na rozbity, odległy w swych konsumpcyjnych aspiracjach świat — „wasz” i „nasz”:

— Przyjedziemy do domu, zobaczysz, jakie miłe mamy mieszkanie, weźmiesz ciepłą kąpiel, zjemy dobrą kolację [...]. Siądziesz sobie w wygodnym fotelu przed telewizorem, zawsze można znaleźć coś ciekawego, jest dwanaście kanałów, na przykład doskonały jest David Frost Show. Ostatnio widzieliśmy Salvadora Dali. Straszny kabotyn, ale śmieszny, uśmiełam się. Okropnie mówi po angielsku, ale u nas nikogo to nie razi [...]. A u was?... A u was jest telewizja?!

— Jak to? — oburzyłem się. — Czy u nas jest telewizja?!

— Wiem, że macie telewizję, ale ja pytam o kolorową...

— Kolorowej jeszcze nie mamy, ale będziemy mieli.

Syriusz, Nw, s. 51

Wbrew oczekiwaniom bohatera podróż nie budzi nadziei na bliskość relacji; przeciwnie, ironicznie określa naskórkowy, sztuczny sposób funkcjonowania rodziny i przyjaciół obok siebie. Wiele mówi rozmowa pisarza z Nysenem w drodze na party klimatyzowanym cadillakiem:

— Szybko zamknij drzwi. Czujesz teraz różnicę? — spytał. — To air-conditioning. Na zewnątrz jest gorąco i spaliny, a wewnątrz chłodne i czyste powietrze. Portki sprzedać i bogaczem być!

Syriusz, Nw, s. 57

Do spiętrzenia emocji dochodzi na tym samym tle, kiedy mowa o młodzieży podatnej na wpływy nowoczesnej kultury amerykańskiej opartej na sile i racjonalizacji pieniądza. W odczuciu rozmówców pogłębia to rozdzźwięk między

²³ Strykowski napisze po latach: „Opowiadanie *Syriusz* stara się dać temu świadectwo. Mój przyjaciel, pisarz żyjący w Ameryce, zarzucił mi, że skrzywdziłem ocalałych Żydów, że zarzucam im pęd do bogacenia się, snobistyczne dorównywanie posiadaczom cadillaków, jaguarów, mieszkań w ekskluzywnych dzielnicach [...]. Party i spotkanie ze znajomymi ze Stryja opisałem w *Syriuszu*. Im tak się nie poszczęściło, jak mojemu koledze, lekarzowi, właścicielowi kliniki. Zostali zaproszeni, ażeby się ze mną spotkać po raz pierwszy i na pewno ostatni”. Zob. *Ocalony na Wschodzie...*, s. 267.

postawą posłuszeństwa prawu a życiem osaczonym przez „myśl” ideologicznych i konsumpcyjnych przemian²⁴. W tle pojawiają się informacje dotyczące propagowania hasel wolności seksualnej i dostępności LSD. Obraz rozpędzonego jaskrawego samochodu i jadącego w nim hippisa besztającego pasażerów w obcym slangu tylko potęguje poczucie dezorientacji bohatera.

Ciekawą zagadkę autobiograficzną w opowiadaniach Strykowskiego tworzą momenty, w których trudno ustalić jakąś strategię kształtowania losu postaci popychanych przez zdarzenia w nieznanym kierunku. Dawid, bohater opowiadania *Martwa fala*, nie wie, czy wyskoczyć z łodzi i płynąć wpław do brzegu, czy pozostać na łodzi do końca rejsu. Jeden z tropów przeżywanych zmagani bohatera określony jest przez poetykę opisu, w której ów rozkołys, martwa fala wyraża idiosynkrazje Dawida. Zmęczony atakiem choroby morskiej mężczyzna znajduje się na granicy snu i śmierci. Bohatera bowiem nie tylko trawi dojmująca niemożność samookreślenia, lecz także wyczerpuje wewnętrzna szarpanina, która za sprawą nawracających skurczów żołądka i nieprzerwanych torsji, za sprawą uporczywie powracających reakcji odrzucenia, paradoksalnie silniej wiąże Dawida ze wspomnieniem rodzinnego domu. Właśnie wtedy, w majakach sennych, dręczą mężczyznę pytania o przynależność do wspólnoty. Traumatyczne wspomnienie uciekającego dziecka szczutego psami przez szwadron gestapowców stanowi sugestywny obraz:

Miałem jeden ze swych stałych snów. Uciekam, gonią mnie, jestem bosy. [...]. „Jude, komm!” [...] Ale głos grzęźnie w gardle, jest pusty jak wystrzelona łuska. Uciekam, wszyscy za mną pędzą, cała wieś, gdzie mieszkali dziadkowie, rodzice mojego ojca, dogania mnie ojciec z płonącymi skrzydłami chałata [...]. Duszę się [...].

Martwa fala, Nw, s. 15–16

Prześladuje migranta odczucie ambiwalencji w stosunku do własnych korzeni, niczym pamięć o zaszyfrowanym imieniu, które matka bohatera wszyła do jego kołnierza. Teraz obecna pod zasłoną materiału kartka papieru odgrywa rolę drogowskazu, który ma pomagać w dokonywaniu życiowych wyborów, tak potrzebnych w świecie chaosu. Ruchy kołysania, wznoszenia i opadania, relacje pionowej przestrzeni wpisane w schemat góry i dołu łączą się z naprzemiennością dolegliwości choroby morskiej i błogostanu, jaki przynosi krótkotrwały sen.

Z drzemki wyrwało mnie uczucie padania, leciałem głową w dół [...]. Idziemy na dno, pomyślałem. [...] Na plecach i piersiach wystąpił zimny pot.

Martwa fala, Nw, s. 11

²⁴ I. PIEKARSKI: *Fałszywy Mesjasz...*, s. 186–194.

Chaos ogarnia pokład statku.

Powstrzymywane siłą torsje teraz wstrząsnęły mną, dając mi wytchnienie w krótkich przerwach, które stawały się coraz krótsze, aż zgubiły się w jednym ciągu spazmów i jęków.

Martwa fala, Nw, s. 11

Z czasem kształty rzeczywistości zostają zamazane, bohater nie rozpoznaje już znajomych twarzy, nie pamięta, kto odprowadził go do kajuty. *Martwa fala*, w języku żeglarskim poruszana zasobami energii płynącymi z pola sztormowego, czerpie siłę z centrum. Jeśli jesteśmy w przestrzeni hydrologicznych odniesień tytułu tego opowiadania, warto zapytać o ów stan zaburzonej równowagi, jakiemu podlega bohater rozpięty między wezwaniem, jakim jest spotkanie z nowym, a szukaniem podobieństw z tym, co już znane, i lękiem przed obcością. W ograniczonej brzegiem przestrzeni wodnej ów ruch fali przyboju utrwala wahadłowy rytm odpływu i przyptywu. W tym martwym punkcie spotyka się antytetyczna myśl żydowskiego intelektualisty, w której resentyment, niechęć wobec dogmatycznej, izolującej przeszłości *sztetl* splata się z tęsknotą do kolebki przodków, rozkołysanej modlitewnym skupieniem i powagą. Trudno nie przywołać tu komentarza Ichhaka Boyma z opowiadania *„Na wierzbach... nasze skrzypce”*, który tak określa swój związek z amerykańską ziemią:

przebudzenie się świadomości. Korzenie tkwią nie tu, gdzie się urodziłem, gdzie mieszkam, ale tam, gdzie stała kolebka przodków. Rodzi się tęsknota i podświadome pragnienie powrotu; freudowskie pragnienie powrotu do szczęścia, to jest do [...] prałona matki, jakim jest kraj przodków.

„Na wierzbach... nasze skrzypce”, Nw, s. 192

Bohater ma wrażenie, że żyje na pograniczu snu i jawy, na pograniczu przytomności umysłu i omdlenia. Cierpi na atrofię uczuć i nie może wyjaśnić tego, co myśli i odczuwa, dlatego przekłada swoje emocje na język alienacji. Tu nie ma płaszczyzny sporu i spotkania. Pozostaje milczenie. W wywiadzie z Piotrem Szewcem pisarz mówił:

— [...] w Ameryce stałem się impotentem pisarskim. Codziennie siadałem do maszyny i codziennie pisałem tę samą stronicę. I darłem. Przez dziewięć miesięcy. Nie wiem dlaczego. Szukałem w Ameryce pewnych podobieństw do Polski. Patrzałem w niebo i mówiłem do siebie: przecie to są takie same chmury. Ale nie wydawały mi się bliskie. [...] Wróciłem, bo zrozumiałem, że w Ameryce nic nie napiszę²⁵.

²⁵ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 269.

Grażyna Maroszczuk

“The Meeting That Will not Happen”

„Na wierzbach... nasze skrzypce” [„There on the Willows we hung our Violins”]

by Julian Strykowski

Summary

Grażyna Maroszczuk's sketch concerns the migration experience of the writer, whom fate and history sentenced to frequent changes of abode due to political coercion, to the desire to save his life and, in the post-war period, to the cognitive curiosity realizing itself through travel. The experience of encountering the Soviet occupation zone in the East and the American continent in the second half of the 1960s could not remain without consequences for both the subject and for the places, which his imagination was taking possession of. Changes of place turned the writer into a migrant, influenced his way of interpreting reality, showed the complicated issues of identity transformations and auto-identification entanglements inscribed in the story and autobiographical narrative “about encountering” the Other.

Grażyna Maroszczuk

“El encuentro que nunca será”

„Na wierzbach... nasze skrzypce” [„En los sauces... nuestros violines”]

de Julian Strykowski

Resumen

El estudio de Grażyna Maroszczuk concierne a las experiencias migratorias de un escritor condenado por el destino y por la historia a los frecuentes cambios de lugar de estancia, causados por la presión política, por el deseo de salvar la vida o, en el periodo de posguerra, por la curiosidad cognitiva realizada a través del viaje. Los encuentros con el Este soviético, ocupante, y con el continente americano en la segunda mitad de los años sesenta del siglo XX dejaron su huella tanto en el sujeto como en los lugares poseídos por la imaginación de este. Los cambios de lugares de estancia han convertido al escritor en migrante, han influido en su manera de interpretar la realidad, han revelado la compleja problemática de la transformación de la identidad y de los enredos de autoidentificación, inscritos en el relato y en la narración autobiográfica “del encuentro” con el Otro.